

À terceira margem, a terceira imagem: os afetos triangulares nas narrativas de Carola Saavedra

Maria Fernanda Garbero de Aragão¹

*CENA. A figura visa toda “cena”
(no sentido doméstico do termo)
como troca de contestações recíprocas*
Roland Barthes

Em *Histórias de amor* (1983), Julia Kristeva considera que o sujeito em estado amoroso empreende um deslocamento que o elevaria a uma dimensão de universo particular, no qual as noções de “meu” e “seu” são confundidas na proposta de um nós futuro, engendrado por sua imaginação. Essa projeção, então, recriaria uma espacialidade onde o amor corresponde ao “tempo e o espaço onde ‘eu’ se dá o direito de ser extraordinário. Soberano sem sequer ser indivíduo. Divisível, perdido, aniquilado; mas também pela fusão imaginária com o amado, igual ao psiquismo sobre-humano. Paranoico? Eu estou, em amor, no ponto mais alto da subjetividade” (Kristeva, 1983, p. 25).

É tendo como mote essa perspectiva da “subjetividade” que as narrativas de Carola Saavedra aparecem como uma possibilidade de leitura de tríade dos afetos, em que o que se anuncia, em 2007, com a publicação de *Toda terça*, como um projeto imaginário, e retorna, em 2008, com *Flores azuis*, configura uma base para a elaboração discursiva acerca das relações afetivas em *Paisagem com dromedário*, em 2010. O caminho percorrido nos três livros se amplia para depois se fechar numa imagem de afeto: a relação triangular, afinal, “as relações só existem assim. A três. É sempre necessário um terceiro, que, ao ser excluído, possa, através de sua ausência, estabelecer um elo entre os outros dois” (Saavedra, 2010, p. 36).

O binômio eu-outro, constituintes do que seria a realização e consagração do objeto amoroso, assim, ganha mais um lado, base que sustenta a nova imagem e forma a figura do triângulo. Imaginado ou não, é a sua irrupção na cena narrativa que deflagra as possibilidades de afeto. Porém, ao situarem-se nessa outra margem e criarem para si um espaço em suspenso, as personagens desse triângulo evidenciam uma aporia afetiva, da

¹ Doutora em literatura comparada. Professora adjunta de literatura brasileira da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil. E-mail: nandagarbero@gmail.com.

qual só é viável escapar pelos caminhos de uma recriação traçada pelos monólogos exasperados das narradoras, ora compreendidas como, quiçá, a parte ausente que se presencia em seu próprio discurso amoroso, salva por sua subjetividade emergente e desesperada.

Laura, A. e Érika, narradoras, respectivamente, de *Toda terça, Flores azuis* e *Paisagem com dromedário*, inscrevem-se numa trilogia em que a imaginação de um porvir afetivo é construída com memórias de um passado incômodo, capaz de contornar um presente hostil, no caso, o do relato. Assim, tempo e espaço parecem confirmar uma nova configuração, na qual ambos se *ressemantizam* como possibilidades. Instáveis, os cenários de onde emergem essas memórias perdem sua fixidez, podendo ser lidos como traduções dos “não-lugares” a que se refere Marc Augé, em *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade* (1992). Um consultório do psicanalista, um lugar não mencionado e uma ilha imaginária formam os caleidoscópicos cenários dessa trilogia, cujas imagens pouco nítidas desenham imprecisos e precários – porém urgentes – desejos de afeto.

À terceira margem, a terceira imagem

Segundo Marc Augé, “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (Augé, 1992, p. 73). De acordo com essa ideia a respeito dos lugares produzidos pelo que o autor considera como supermodernidade, nossa proposta é uma mirada dialética sobre esse conceito, o qual passa a ser lido por sua instantaneidade. Os cenários em que se encontram as personagens narradoras dos romances de Carola Saavedra respondem a tal diálogo, uma vez que a construção do relato amoroso aparece na transitoriedade espacial sugerida por eles.

Em *Toda terça*, um consultório de psicanálise nas tardes de terças-feiras se projeta como o espaço de recriação, onde Laura semanalmente imagina possibilidades afetivas a (e com) seu terapeuta. Nesse jogo, o momento de terapia agrega uma cumplicidade revestida por orientações “estruturadas ficcionalmente” (Welsh, 1995). A realidade a que ela se reporta, no momento do relato, é esteticamente modelável, reiterando o aspecto ficcional que mais se sublinha em suas composições de memória. Assim, o que é elaborado sobre sua relação com o namorado Júlio carrega em si suas projeções a respeito do que pode ser imaginado por Otávio, seu analista. O triângulo Júlio-Laura-Otávio, assim, configura-se como uma imagem

que, ao tocar um lado, inevitavelmente revela os outros e desvela seus elos no circuncentro do relato terapêutico.

Desse processo compreendido como uma elaboração ficcional, o que é do campo da chamada “mentira” também se torna um importante material narrativo no momento de terapia. Em relação a isso, a personagem demonstra a consciência de seu interlocutor para a manutenção do jogo:

Otávio não se importava com minhas mentiras, estava convencido de que toda mentira era apenas uma versão da verdade. Tinha me explicado que só o fato de eu ter escolhido determinada mentira e não outra qualquer já era suficiente para fazer dela uma confiança, uma revelação. (...) O que significava que, por mais que eu inventasse os mais variados subterfúgios (...) com intuito de me esconder, no fundo estaria sempre me revelando. Resumindo, não havia saída. Mas, mesmo assim, de vez em quando eu tentava (Saavedra, 2007, p. 31).

A incerteza/instabilidade das narrativas de Laura insere-se no romance como uma constante que o aliava e coloca em sintonia com as reelaborações dos outros narradores que transitam pelo enredo do romance. À margem do que ali aparece, outra história está sendo escrita, no gerúndio, ao mesmo tempo em que se realiza a análise: a imaginação de Laura e Otávio, bem como suas criações de um afeto que, por não se realizar em objeto amoroso, também não deixaria de existir; sua incidência se dá numa perspectiva imprecisa, assim como o não lugar: transitório, não relacional, entretanto, pelo investimento de uma partilha triangular, tangencial.

Embora nossa análise tenha relação com o triângulo conectado por Laura, é válido dizer que as relações construídas por todo o livro projetam-se sobre três lados, o que confirma uma aposta da autora nessa percepção de um afeto que, ao ser imaginado, já traduz sua imagem em três, em diálogo com a noção de “amor de transferência” a que se refere Kristeva: “o sujeito (o analisando), seu objeto de amor imaginário ou real (o outro com o qual se desenrola todo o drama intersubjetivo da neurose ou, mais gravemente, da ruína de identidade que leva à psicose) e o Terceiro, o que faz as vezes de Ideal potencial, de Poder possível” (Kristeva, 1983, p. 33). Com efeito, ao falar dessa relação triangular, Kristeva aborda os papéis desempenhados no momento de terapia, o que em nosso caso lê-se com Laura, mas não deixa de oferecer suas possibilidades de releitura nas outras constituições a três presentes no romance, uma vez que a dinâmica é reiterada.

Menos como continuidade e mais como desenvolvimento de uma hipótese, em *Flores azuis*, de 2008, a terceira imagem inscreve-se por meio do gênero epistolar. Nove cartas assinadas por “A.” são endereçadas a um suposto ex-namorado, que, ao se mudar, lega o papel de leitor ao novo morador, um homem recém-separado, dividido entre o caos de sua nova compreensão espaço-afetiva, a filha de três anos, com quem passa os finais de semana, e as cartas que lhe chegam e revelam um intenso sofrimento de perda do objeto amoroso.

Como uma história inscrita na terceira margem, é pelo objeto silente na composição dessas cartas que podemos juntar as peças desse “modelo para armar”² engendrado por Carola Saavedra. O triângulo nessa relação extrapola o texto ao incluir o leitor do livro, especulado na imagem de um leitor também imaginado:

E não apenas cartas e seu formato epistolar, mas também outra história, a do leitor dessas cartas. Já te falei disso? Dessa outra história, desse personagem que inventei, esse personagem com uma vida tão diferente da tua, alguém que recebe por engano este texto destinado a você, abre as suas páginas por descuido ou por curiosidade, e, sem perceber, pouco a pouco, se encanta e se transforma. Alguém tão diferente, mas que me lê como eu gostaria que você me lesse (Saavedra, 2008, p. 148).

Nessa perspectiva, a “invenção” de alguém que leia “a personagem” denota uma aposta de objeto amoroso que só é possível na elaboração ficcional, na imagem que, ao ser criada, habita o não lugar sem, contudo, deixar de ocupar seu espaço provável e fugidio. O triângulo A.-leitor-Marcus coaduna, ainda, uma lateralidade redimensionada, ao agregar um *espellismo* no qual, para cada lado, uma nova imagem é projetada. E, nessa perspectiva de um espaço especular imaginado, A. transcreve o desejo de Narciso, e se afoga em sua exasperação narrativa. Seu desejo de leitura sobre si escreve a errância, considerada por Barthes como “A nave fantasma” (1977), capaz de conduzir o sujeito à repetição de um determinado

² Em entrevista à jornalista Mona Dorf (2010), Carola Saavedra considerou que *Toda terça* é um romance elaborado como “modelo para armar”. Em decorrência do aproveitamento que essa imagem cortazeana ganha na leitura de seus outros dois romances, consideramos uma possibilidade de reconhecimento de uma característica que a autora empreende em sua escritura, aspecto que confirma, também, um legado literário com o qual Carola se dispõe ao diálogo. Como em *Rayuela*, de Julio Cortázar, seus textos parecem desenhar-se na multiplicidade de leituras que o jogo, em seu sentido lúdico, propõe.

script amoroso por ele já reconhecido e engendrado, levando-o “a errar até a morte, de amor em amor” (Barthes, 1977, p. 86).

Com efeito, vemos a conformação da “cena”, reiterando alguns fragmentos do discurso amoroso proposto por Barthes. O intento de contes-tação recíproca a que o autor se refere aparece na continuidade das cartas de A., bem como nas leituras de Marcus, e em sua espera. De espectador, o leitor se transforma em *voyeur*, ao ser envolvido no jogo que ali se desempenha, no triângulo que ali se desenha.

Ainda em relação à compreensão barthesiana a respeito da cena, vemos que o que se ensaia em *Toda terça*, na elaboração discursiva do relato terapêutico, em *Flores azuis*, é apresentado nas cartas e, em *Paisagem com dromedário*, de 2010, é o que norteia a errância afetiva da narradora. Exilada em uma ilha imaginária, Érika faz 22 gravações destinadas a Alex, de quem se separa após a morte de Karen, o lado ausente reiteradamente presente nas memórias imprecisas que compõem esses monólogos.

Os afetos de *Paisagem* são tecidos no desencontro, na distância, na impossibilidade e, sobretudo, nas estetizações que as personagens desvelam em seus relatos. Novamente, a trilogia afetiva se inscreve no que vemos inicialmente ser esboçado no romance de 2007 e tonifica sua inviabilidade no de 2010, uma vez que o afeto só poderia constituir-se numa perspectiva a três, e um desses lados deixa de existir, tornando-se silente. Porém, é preciso reconstituí-lo narrativamente, quase como um dever de Sherazade: para Érika e Alex continuarem existindo, é preciso falar de Karen, recurso que deflagra o desespero da narradora, que, consciente, imerge na procura de algo que não é mais possível ser recuperado, e constrói, assim como Laura e A., uma proposta de cena, cujas apostas confirmam um desejo de “última palavra”, como considera Barthes:

Insignificante, a cena luta no entanto contra a insignificância. Todo parceiro de uma cena sonha com a “última palavra”. Falar por último, “concluir”, é dar um destino a tudo que se disse, é dominar, possuir, dar, atribuir o sentido: no espaço da fala, aquele que vem por último ocupa um lugar soberano (...) visa à posse desse lugar; pela última palavra, eu vou organizar, “liquidar” o adversário, infligir-lhe uma ferida (narcísica) mortal, vou reduzi-lo ao silêncio, castrá-lo de toda fala (...) o que conta é o último lance de dados (Barthes, 1977, p. 39)

O cenário onde a “cena” é desempenhada é uma ilha imaginária, o que remete ao exílio, tanto em seu sentido espacial quanto afetivo, por que passa a personagem. Em diálogo com a proposta de Michel Foucault

(1984) acerca das “heterotopias” e “heterocronias”, o tempo na ilha é heterocrônico, ao configurar-se como uma pausa, um intervalo entre uma memória que, por sua urgência de elaboração discursiva, também se prepara e experiencia esquecimento, e o apagamento necessário para o que é possível conservar e dar novos sentidos às imagens de quem lembra, de quem continua vivo para vivenciar uma presente ausência decorrente da morte. A perspectiva de uma ruptura temporal, nesse caso, mais nítida no hiato, permite olhar o cenário num de seus poros mais abertos: assim como a personagem recria suas lembranças, o espaço também está em constante recomposição, culminando numa instalação artística, ao término do livro, que o abriga.

Ao serem relatados, ainda que precária e imprecisamente, memória e afeto convocam para si o *status* e objetos estéticos, recriados pela voz de Érika. A narradora mistura o vivido com as possibilidades imagéticas que suas reminiscências do afeto poderiam constituir, incorrendo numa hipótese de realização estético-terapêutica capaz de *ressemantizar* os exílios imbricados em sua experiência de gravação e isolamento. Desde o início, ela imagina que o que está sendo dito poderia tornar-se uma instalação, projetando, sobre suas lembranças, a hipótese de criação artística e, de certa maneira, lançando-se a novas possibilidades triangulares, nas quais a presença do espectador é capaz de religar e dar sentido aos lados de uma figura ainda em composição:

Acabo de ter uma ideia. (*a voz se torna ansiosa*) Vou de cidade em cidade gravando os sons (...). Na exposição, crio para cada cidade uma sala totalmente escura, o visitante entra Tateando, lá dentro apenas o som. O que você acha? (*pausa*) Sim, você vai dizer que não é suficiente, ou que alguém já fez isso. (...) Posso dar-lhe o título *Viagem* ou *Viajante*, o que você acha? O incômodo de estar presente nesta volta ao mundo. Vou começar agora, se aproximar o microfone do meu peito, as batidas, você ouve? *Barulho do microfone em contato com a roupa* (Saavedra, 2010, p. 16-17).

Se a aposta nas relações triangulares parece se confirmar nos três livros, a figura em composição que se agrega à terceira margem dessa imagem poderia, ainda, ser o próprio leitor, ora projetado no espectador de uma exposição, ora presentificado em sua própria inscrição no romance, como em *Flores azuis*. É com ele que a história tem a possibilidade de continuar e se redimensionar em direção a outros lados, a outros elos. Imaginado, engendrado na cena narrativa, o leitor poderia ainda ser comparado à personagem de *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), de Italo Calvino,

em que a história de leitura se reflete e se intercala com as elaborações ficcionais, para juntas formarem o enredo do romance.

Assim, à terceira margem, uma terceira imagem, ou melhor, uma terceira inscrição capaz de entrelaçar-se nessa rede afetiva, é construída no momento da leitura; é no espaço impreciso da narrativa pelos quais o leitor percorre que vemos a renovação triangular. Dessa maneira, o cenário onde as narradoras discorrem excessivamente sobre seu *pathos* é compartilhado e ressignificado na leitura, legando-nos – por que não? – uma aposta na ficção como viés de encontro com o outro, um espaço de cumplicidade que, ao ser imaginado, passa a existir como uma heterotopia, presente numa hipótese de suspensão de lugares fixos, e reiterada por sua crença numa partilha simbólica, paralela, provável e com afeto.

Referências

- AUGÉ, Marc (1994). *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Coleção Travessia do Século. Campinas: Papirus.
- BARTHES, Roland (1989). *Fragmentos do discurso amoroso*. 9. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- CALVINO, Italo (1999). *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DORF, Mona (2010). *Autores e idéias*. São Paulo: Saraiva, Benvirá.
- FOUCAULT, Michel (1984). “Outros espaços”. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Ditos e Escritos, v. III. Org. Manoel Barros Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- KRISTEVA, Julia (1983). *Histórias de amor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- ORLANDI, Eni Puccinelli (2007). *As formas do silêncio*. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp.
- SAAVEDRA, Carola (2007). *Toda terça*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2008). *Flores azuis*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2010). *Paisagem com dromedário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- WELSCH, Wolfgang (1995). “Estetização e estetização profunda ou A respeito da atualidade do estético”. *Porto Arte*, v. 6, n. 9, p. 7-22.

Recebido em dezembro de 2011.

Aprovado em março de 2012.

resumo/abstract

À terceira margem, a terceira imagem: os afetos triangulares nas narrativas de Carola Saavedra

Maria Fernanda Garbero de Aragão

O presente artigo é uma proposta de leitura das relações afetivas, a partir da análise dos três romances publicados pela escritora Carola Saavedra, *Toda terça* (2007), *Flores azuis* (2008) e *Paisagem com dromedário* (2010), ora compreendidos como um projeto de trilogia dos afetos. Protagonista dessas narrativas, o objeto amoroso recria-se na porosidade viável à sua emergência numa perspectiva de “terceira margem”, à qual o lugar imaginado empresta suas imagens às projeções experienciadas pelas personagens. Com efeito, uma nova dimensão espaço-afetiva é inscrita na planta-baixa sobre a qual são edificados os relatos sobre o afeto, que, assim como o lugar, também desvela uma instabilidade constitutiva, o seu “não-lugar”.

Palavras-chave: afeto, literatura brasileira contemporânea, narrativas, não lugares, Carola Saavedra.

In the third border, the third image: the triangular affections in the narratives of Carola Saavedra

Maria Fernanda Garbero de Aragão

The present article proposes a reading of affective relations in the analysis of three novels by the writer Carola Saavedra, *Toda terça* (2007), *Flores azuis* (2008) and *Paisagem com dromedário* (2010), here understood as a project of a trilogy of affections. The object of affection, the protagonist of these stories, recreates itself in a porosity feasible to its emergence in a “third bank”, which lends the imagined place to its images to projections experienced by the characters. Indeed, a new spatial-affectionate dimension is recorded in the floor plan where the author builds reports about the affection, as well as the space, which also reveals a constitutive instability of its “non place”.

Keywords: affection, contemporary Brazilian literature, narrative, non-places, Carola Saavedra